



## ОПЕРА РІХАРДА ВАГНЕРА «ТРИСТАН ТА ІЗОЛЬДА»: СИМВОЛІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРУ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ВПОДОБАННЯ КОМПОЗИТОРА

**А** Розглядається сюжет опери «Тристан та Ізольда» з огляду символічних особливостей і філософських уподобань Ріхарда Вагнера, особливості міфу, взятого за сюжет опери. Також висвітлюються моменти біографії композитора, що спонукали до написання опери, історія виникнення музичної драми Вагнера, особливості музичної драми «Тристан та Ізольда» з урахуванням філософських уподобань автора. Підкреслюється важливість для постановників і виконавців опери розглядати її в комплексі і розуміти мету її створення та психологічний, філософський підтекст, закладений автором. Наведений розбір постановки даної опери відомого режисера Д. Чернякова як приклад вдалого втілення концепції автора.

**Ключові слова:** опера; міф; символ; дуалізм; драма; томління; свідомість; втілення

**Актуальність проблеми.** Немає жодного художника XIX століття, діяльність якого викликала б таке безмірне захоплення з одного боку, і полеміку, що доходила до ненависті, з іншого, як Ріхард Вагнер. Література про нього охоплює багато тисяч статей, а кількість наукових досліджень, йому присвячених, – вимірюється сотнями.

Вагнер – синтетичний геній, що поєднує в собі музиканта – композитора і диригента, поета, письменника, драматурга, естетика, філософа, соціолога, культуролога, політичного діяча, публіциста. Його творча спадщина грандіозна – не тільки за рівнем рішення художніх, естетичних завдань і філософської глибини, але й навіть за своїм обсягом. Він є автором 14 опер і музичних драм, низки творів для симфонічного оркестру (симфоній, увертюр, маршів і т. д.), для духового оркестру, для фортепіано (сонати, пісні, вальс, полонез і т. д.), вокальних творів і творів для хору, романсів. Повне зібрання його літературних – художніх і теоретичних робіт (включаючи тексти опер і музичних драм, статті, мемуари і т. д.) становить 16 томів, збірки листів – 17 томів.

Утілюючи в собі тип художника-реформатора, художника-революціонера, художника-ідеолога, художника-мислителя, Вагнер став володарем розумів декількох поколінь інтелігенції в усьому світі. Відомий критик В. Стасов писав: «У Вагнера утворилася слава величезна. Успіх його і лаври були такі колосальні, що мало на світі можна знайти таку славу, яка припала на його долю» [11, с. 44]. Особливу складність для виконавців музики Вагнера представляє інтерпретування саме оперного жанру. Зокрема це стосується співаків, перед якими постає множина задач цілісного виконання задуму автора.

Одним із найкращих творів Р. Вагнера пізнього періоду творчості є музична драма «Тристан та Ізольда». Цей твір являє собою оригінальне творіння Вагнера-поета: він приголомшує своєю простотою і художньою цілісні-

стю. У цьому творі Вагнер демонструє вельми глибоке внутрішнє розуміння і духовну силу. Ернст Ньюмен, знаменитий біограф Вагнера, писав: «Трагедія полягає не в тому, що відбувається з роковою парою. «Тристан» – драма метафізичного стану свідомості, а не зовнішніх драматичних подій. У цьому полягає духовна цінність опери». Цікавим є зв'язок цієї музичної драми із захопленням Вагнера філософією німецького мислителя А. Шопенгауера.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Підхід до виконавської інтерпретації опери Р. Вагнера «Тристан і Ізольда» через призму філософських уподобань автора базується на концепціях культурологічних та мистецтвознавчих досліджень й орієнтується на аналітичний, порівняльно-історичний, біографічний методи у наукових працях А. Альшванга [1], С. Базунова [2], Е. Браудо [3], Д. Гусмана [5], М. Друскіна [6], А. Ільїнського [7], А. Кенігсберг [8], Б. Левіка [9], А. Лосева [10] та ін.

**Висвітлення не вирішених раніше частин загальної проблеми** полягає у спробі комплексного розгляду опери «Тристан та Ізольда» з огляду символічних особливостей і філософських уподобань Р. Вагнера, що має допомогти співакам-виконавцям головних ролей в опері глибше розуміти її філософське підґрунтя для створення вдалих оперних образів своїх персонажів, що і є **метою даної статті**.

Мета статті визначила низку актуальних для даного дослідження **завдань**:

- розглянути особливості міфу, взятого за сюжет опери «Тристан та Ізольда», коротко охарактеризувати героїв твору;
- прослідкувати історію виникнення музичної драми Вагнера;
- окреслити особливості музичної драми «Тристан та Ізольда» з урахуванням філософських уподобань автора;

– визначити символічні елементи та дати їм розшифрування;

– стисло окреслити музичні особливості зазначеного твору.

Джерела міфу-історії про Тристана та Ізольду губляться в глибинах століть, і знайти їх дуже непросто. Із часом легенда про Тристана перетворилася на одне з найрозповсюдженіших поетичних сказань середньовічної Європи. На Британських островах, у Франції, Німеччині, Іспанії, Норвегії, Данії та Італії вона стала джерелом натхнення для авторів розповідей і лицарських романів.

У XI–XII ст. з'явилися численні літературні версії цієї легенди. Вони стали невід'ємною частиною поширеної в той час творчості лицарів і трубадурів, які оспівували велике романтичне кохання. Одна легенда про Тристана породжувала іншу, та – третю; кожна наступна розширювала основний сюжет, додаючи до нього нові деталі та штрихи; деякі з них ставали самостійними літературними творами, які являють собою справжні твори мистецтва.

На перший погляд, у всіх цих творах основна увага притягнута до центральної теми трагічного кохання та долі героїв. Але на цьому фоні виявляється інший, паралельний сюжет, набагато важливіший, – своєрідне таємне серце легенди. Це історія шляху безстрашного лицаря, який, через численні небезпеки та боротьбу, дійшов до розуміння сенсу свого існування. Отримуючи перемоги в усіх випробуваннях, які ставить перед ним доля, він стає цілісною, інтегральною людиною та досягає вершин у всіх відношеннях: від досконалості в бою до здатності відчувати велике безсмертне Кохання.

Деякі дослідники припускають, що міф про Тристана походить від кельтів, тому що в ньому відображаються магічні елементи стародавніх вірувань, які відносяться до періоду раннього, ніж XII століття. Інші, посилаючись на взаємозв'язок символів, вказують на те, що ключ до розуміння міфу треба шукати в астрології. Треті бачать у Тристані деяке «місячне божество», а четверті вважають, що його життя символізує шлях Сонця.

Є й такі, хто робить акцент винятково на психологічному змісті оповідання, на людській драмі, яку проживають герої. Парадоксальним здається той факт, що незважаючи на епоху, у яку ця історія з'являється в літературі, герої не відчувають ніяких релігійних почуттів, скажімо, каяття за свою поведінку; більш того, коханці почувають себе чистими й безневинними і, навіть, перебувають під заступництвом Бога та природи. Є щось дивне й загадкове в подіях цього міфу, який виводить своїх героїв за межі «добра» та «зла».

Деякі дослідники вказують також на можливе східне походження окремих епізодів або всього твору в цілому. На їхню думку, ця історія була перенесена зі сходу на захід арабами, які осіли на Іберійському півострові.

Інші вчені підкреслюють той факт, що ця легенда, в різ-

них версіях, неодноразово повторювалася по всьому атлантичному узбережжю Європи; це наводить їх на думку про те, що її походження сягає в глибини історії, до арикоатлантів, які жили набагато раніше кельтів.

У 1854 році Вагнер писав Лісту: «У голові у мене бродить проста, але повна натхнення музична концепція. Чорним прапором, який віє в останньому акті, прикрию самого себе – і помру!» [6, с. 37]. Він зацікавився сюжетом старовинної легенди про Тристана та Ізольду, що існує в багатьох варіантах, різних по своєму національному та історичному забарвленню. Любов перемагає смерть – такий сенс цієї прекрасної легенди. Проте Вагнер додав їй інше тлумачення: він написав оперу не про любов, а про муки любові і прославив не життя, а смерть, що несе заспокоєння від страждань.

Серед музичних драм Вагнера «Тристан та Ізольда» – найсуб'єктивніша. Всі матеріали біографії композитора його цюрихського періоду життя і творчості (1849–1859) свідчать про самотність Вагнера, стан покинутості, про безвихідність положення і повну неможливість створювати такі музичні твори, які могли, хоча б віддалено, підтримувати його мрію про їх театральну постановку.

Ця опера, за словами композитора, – пам'ятник якнайглибшої неподіленої любові: «Хоча мені не дано було ніколи випробувати справжнього щастя любові, я все ж хочу поставити пам'ятник до цієї красивої утопії – такий пам'ятник, у якому все, від першого до останнього штриха, буде насичено любов'ю» [8, с. 68].

Вагнер побачив у цій поетичній легенді, прикрашеній багатьма живими і наївними подробицями, не гімн вічної, всепереможної любові; він визначав її сенс так: «поет «Тристана» зробив основою сюжету опис тих страждань, на які засуджені два люблячих серця з моменту першої зустрічі і до самої смерті. У «Тристані» широко і ясно розвивається ідея смерті від томлінь любові» [8, с. 68–69].

Нарешті шість років після закінчення роботи над оперою прем'єра все ж-таки відбулася. Вона була здійснена під патронажем великого, хоча і вкрай невірнорозважного та імпульсивного друга Вагнера, короля Людвіга II Баварського.

У цій опері світ уперше познайомився з музичною драмою, в якій оркестр грає, безумовно, чільну роль, коментуючи допомогою розробленої системи лейтмотивів кожен психологічний і драматичний перебіг у розвитку сюжету. Вагнер відмовляється від чіткого членування дії на послідовність номерів (сквозна дія). Тут Вагнер здійснив свою ідею «нескінченної мелодії», створивши цілком особливий стиль арій, дуетів, квартетів. Це викликало запеклу війну критиків, не притихлу й донині.

Вагнер чим далі, тим більше заглиблювався у філософію А. Шопенгауера. Йому хотілося за будь-якою ціною зобразити безнадійність усіх людських прагнень і змалювати внутрішню тотожність любові і смерті.

Вагнер, як багато хто вважає, цілком «випадково» зіткнувся з буддійськими навчаннями про нікчемність людської особистості, та й взагалі всього людського життя, і з необхідністю занурення в повне небуття, в нірвану. Звичайно, європейський чоловік середини XIX століття вже не міг розуміти нірвану просто як небуття або смерть. Особистість Вагнера була занадто складна, щоб він міг зупинитися на цьому. Цю нірвану і цю смерть Вагнер розумів як межу найвищої напруги життя особистості. А так як у житті особистості для Вагнера головну роль грала любов, то нірвана і виявилася для нього не чим іншим, як злиттям любові і смерті. І сюжет сказання про Тристана та Ізольду знову-таки підходив для цього найбільше.

Цю музичну драму тільки й можна зрозуміти соціально-історично. Але в цю соціально-історичну картину входить також і творча індивідуальність самого Вагнера. Не тільки філософськи і теоретично, але й цілком життєво Вагнер розумів усю хибність європейського індивідуалізму і крах суб'єкт-об'єктного дуалізму як результат європейського революційного руху останніх десятиліть XVIII і першої половини XIX століття. Тристан (іноді Тристам, Тристант) – це ім'я кельтського походження. Тристан або Дростан – це зменшувальна форма імені Дрост (або Друст), яке носили деякі піктські королі у VII–IX століттях. Це ім'я пов'язане й зі словом «ігібієга», яке означає сум й натякає на ту обставину, що його мати вмерла при пологах, незабаром після смерті батька. Тристан був сином Ривалена, короля Ліонії (Лоонойса), та Бланшефлор, сестри Марка Корнуельського.

Тристан – це «герой, який не має собі рівних, гордість царств і «притулок слави». Ім'ям «Тантрис» Тристан користується кожного разу, потрапляючи в Ірландію: коли вперше бореться із Морольтом, одержує смертельну рану та віддається на милість долі в човні без весел, вітрила й руля, й коли повертається, щоб завоювати руку Ізольди-Ізеї та передати її своєму дядькові Марку. У тому та іншому випадку це ім'я сповнене особливого змісту.

Символічним є не тільки те, що в імені міняються місцями склади, але також те, що змінюються всі життєві цінності Тристана. Він перестає бути лицарем без страху та докору й стає схожим на людину, яка одержима любовним зв'язком, що веде до смерті, та вже не в змозі себе контролювати.

Ізея (Ізеут, Ізаут, Ізольт, Ізольде, Ізотта) – ще одне кельтське ім'я, яке, можливо, походить від кельтського слова «есільт», що означає ялину, або від німецьких імен Ішильд та Ісвальда.

Маріо Росо де Луна у своїх дослідженнях йде ще далі та зв'язує ім'я Ізольди з такими іменами, як Іза, Ісіда, Ельза, Еліза, Ізабель, Ісіда–Авель, схилившись до того, що наша героїня символізує священний образ Ісіди – чистої Душі, що дає життя всім людям. Ізольда – донька короле-

ви Ірландії та племінниця Морольта (за іншими версіями – його наречена або сестра).

Ізольда Білорука – донька Хоуела, короля герцога Арморики або Малої Британії. Цей персонаж більшість авторів вважає пізнішим; швидше за все, його просто додали до початкового сюжету міфу.

Морольт (Мархальт, Морхот, Армольдо, Морлот, Морольдо) – зять короля Ірландії, людина гігантського росту, який щорічно відправляється в Корнуел забирати данину – 100 дівчат. У вагнерівській версії міфу Морольт – наречений Ізеї, який загинув у двобої з Тристаном; його тіло було кинуте на незаселеному острові, а голова повішена в землях Ірландії.

«Мор» кельтською значить «море», але також і «високий», «великий». Це те саме знамените чудовисько, яке повинен був перемогти не тільки Тристан, але також і Тесеї у грецькому міфі, яке символізує все старе, що зжило себе й вмирає в людстві. Йому протистоїть сила молодості героя, здатність робити великі подвиги, творити дива й вести до нових далей.

Марк (Марос, Марке, Марко, Марс, Марес) – король Корнуела, дядько Тристана й чоловік Ізеї. За словами Росо де Луна, він символізує карму, або закон долі. Він один виживає після драматичної розв'язки. Але розвертаються всі події в міфі саме довкола нього, саме він стає причиною, що породжує усі відомі нам наслідки цієї драми.

Брангвейна (Врангель, Бренгана, Брангена, Бранж'єна) – вірна служниця Ізеї, яка, за різними версіями, чи навмисно, чи випадково змінює місцями напої, призначені Тристану та Ізеї. У творі Вагнера Брангвейну просять подати Тристану та Ізеї магічний напій, який приносить смерть, але вона не то зі страху, не то через неухважність подає їм магічний напій, який викликає любов.

У легенді про Тристана можна знайти багато збігів із міфом про Тесея й Мінотавра. Як і Тесеї, Тристан повинен перемогти чудовисько – велетня Морольта, який вимагає данину у вигляді юних прекрасних дів, або ж дракона, який спустошує землі Ірландії.

Йдучи стопами Тесея, Тристан відвойовує Ізею, але не для себе: Тесеї віддає Аріадну Діонісові, а Тристан віддає Ізею своєму дядькові, королю Марку.

Наприкінці оповідання корабель під білими вітрилами означає повернення Тесея (або смерть його батька Егея) та повернення Ізеї, а під чорними – смерть для обох коханців. Іноді говориться не про вітрило, а про особливий прапор: у творі Вагнера човен Ізольди наближається до берега із прапором на щоглі, який виражає радість, «сяючу» яскравіше самого світла...».

У цій історії переплітається безліч символів і символічних ключів. Тристан уособлює все людство – молоде й героїчне за духом, здатне боротися, любити та розуміти красу. Мудра Ізея – це образ турботливого ангела-охо-

ронця людства, втіленого в особі Тристана, – образ, який символізує вічні таїнства буття, що завжди мали два обличчя, містили дві з'єднуючі протилежності: розум і стать, життя і смерть, любов і війну.

Відповідно до такого трактування опера Вагнера виявилася глибоко песимістичним твором про болісну пристрасть, яка сильніше за голос розуму, почуття обов'язку, родинних стосунків. Така всепоглинаюча пристрасть руйнує звичні людині поняття і уявлення, зв'язок з навколишнім світом, з людьми, з життям. Закохані проклинають день, брехливе світло сонця, життя, яке несе їм розлуку та страждання, і прославляють велике мовчання ночі та смерть, бо лише в смерті вони можуть з'єднатися навіки, лише смерть принесе їм щастя.

Музика всіх трьох актів опери пронизана одним відчуттям – томлінням любові і смерті. «Тристан та Ізольда» – найбільш своєрідний твір у всій творчості Вагнера. У ній майже немає дії, зовнішніх подій дуже мало. Вся увага зосереджена на відчуттях героїв. Музична мова нова і незвичайна, драматичні хвилювання передані складними, нестійкими гармоніями, «томливими», хроматизованими мелодіями. Надзвичайно зросла роль оркестру: в ньому поміщений цілий світ відчуттів і настроїв. Музика тече суцільним потоком, у якому важко виділити самостійні епізоди. Майже весь акт складає діалог Тристана та Ізольди; колосальна любовна сцена займає велику частину II акту; III акт майже цілком вичерпується двома обширними монологами – смертельно пораненого Тристана на початку та вмираючої Ізольди в кінці.

Характер опери відразу ж визначається в оркестровому вступі, де звучить тема томління, яка пронизує весь твір. Центральний епізод – любовна сцена II акту з похмурим і пристрасним «гімном смерті». Вагнер так говорив про цю тему, що нескінченно розвивається: «Це – гігантська лісова мелодія, її не запам'ятати, але вона ніколи не забудеться; для того, щоб збудити її в душі, треба піти в ліс літнім вечором» [8, с. 70]. Вершина опери – завершальна сцена смерті Ізольди, яку вінчає захоплена, екстатична мелодія любові і смерті.

Вагнер написав музику до «Тристана» під враженнями від нероздільного кохання до Матільди Везендонк, дружини комерсанта Отто Везендонка, тоді «Тристан» здавався Вагнеру кращим із написаних їм творів: «Всі мої колишні роботи, нещасні, нічого не коштують порівняно з одним цим актом», – писав він, закінчивши II акт «Тристана». «Я боюся, що опера буде заборонена <...> лише посереднє виконання може мене врятувати! Достовірно хорошого виконання зведе людей із розуму» [8, с. 71].

У цій опері світ уперше познайомився з музичною драмою, в якій оркестр грає, безумовно, чільну роль, коментуючи допомогою розробленої системи лейтмотивів кожен психологічний і драматичний перебіг у роз-

витку сюжету. Вагнер відмовляється від чіткого членування дії на послідовність номерів. Тут Вагнер здійснив свою ідею «нескінченної мелодії», створивши цілком особливий стиль арій, дуетів, квартетів. Це викликало запеклу війну критиків, не притихлим і донині.

Особливо показовою постановкою «Тристана і Ізольди» з точки зору глибини відображення образів персонажів є втілення «Тристана та Ізольди» Дмитра Чернякова (Маріїнський театр, 2005). Основна риса спектаклю – створення вагнеровської реальності у формі кіно, спеціально сконструйована сцена, яку обвиває чорна рамка, створюючи тим самим і відчуття, що дія відбувається на екрані телевізора, але ця рамка звучує простір навколо персонажей і додає відчуття безвихідності перед смертю, яка ототожнюється у Чернякова з коханням. Дехто з критиків вважає таку кінематографічність недоцільною, начебто вона віддаляє постановку від задуму автора й автентичності, дехто навпаки вважає цей хід дуже вдалим, і що кінематографічна достовірність, сплавляючись із музикою автора, наближує вселенню Вагнера до слухачів і допомагає яскравіше виразити її. Але Черняков не зупинився на досягнутому, і 3 березня 2018 р. телеканал Mezzo провів пряму трансляцію опери Вагнера «Тристан та Ізольда» в новій постановці Дмитра Чернякова з берлінського театру Staatsoper Unter den Linden з Даніелем Баренбоймом за пультом. Дмитро Черняков робить у «Тристані та Ізольді», суттєво, те ж саме, що і робить завжди, і що є його візитною карткою в оперному світі: шукає в оперних героях реальних, живих людей, з якими глядач може порівняти себе і яких можливо уявити собі у справжньому житті. Черняков слухає музику вчинків і психологічних мотивів. В умовному жанрі він відмовляється махнути рукою на умовності та шукає для всього, що відбувається, точних виправдань. Як і в своїй першій постановці, він звузив театральний простір до широкогоекранного кадру, чим нагадав про жагу до кінематографічної достовірності. У цей кадр вписана спочатку перша картина – корабель, як і у Вагнера, але тепер це велика, дорога яхта, в кают-компанії якої Тристан та Ізольда випивають напій, який виявився несмертельним. Потім таким же чином «скадрована» і друга дія – розкішна овальна зала, у якій розгортається знаменитий вічний любовний дует «Liebensnacht» і де відбувається драматичний конфлікт закоханих із королем. Ізольда Ані Кампе(сопрано) предстає в спектаклі Чернякова сильною нордичною жінкою, інтелект якої знаходиться у боротьбі з її темпераментом. Тристан Шагера(тенор) одержим не до кінця зрозумілими ідеями, він здається тут духовним спокусником, який затягує Ізольду в свою сітку – вона погоджується йти за ним, але йде в кінці другої дії під руку з королем Марком. Із часів постановки опери в Маріїнському театрі ставка режисера зробити



середньовічну сказку зрозумілою і близькою сучасному глядачу не змінилася. Але акценти все ж змістилися. У спектаклі Маріїнського театру емоційною кульмінацією здавалася друга дія, яка відбувалася в готельному номері посеред великого міста – ту саму «Liebenschacht» Тристан та Ізольда виконували, розійшовшись по різних кутках кімнати: почуття було таке сильне, що герої не могли не тільки доторкнутися, а навіть підійти один до одного. У новій, берлінській постановці чуттєвий центр змістився в третю дію, яка за загальним малюнком залишилася незмінною – ми переносимося до кімнати Тристана, куди його привозять помирати і де він чекає свою кохану, і де в передсмертних видіннях герою являються його померлі батьки. Остання дія – передсмертна галюцинація героя, в якій він у фіналі єднається з Ізольдою, що передає основний задум Вагнера – єднання в смерті, яке ототожнюється з коханням.

**Висновки.** Музична драма «Тристан та Ізольда» – одне з найбільших досягнень вагнеровського генія. Це пізній твір, написаний у цюрихський період творчості (1849–1859), у 1859 році.

Ріхард Вагнер у своєму творі описав переживання й досвід любові, яка завжди поєднує те, що через наше невігластво піддається розлуці. Його слова показують увесь шлях Тристана та Ізольди, занурених спочатку в невтомиму хвилю бажання, яка, народжуючись із простого, боязкого визнання, росте й здобуває силу. Спочатку зітхання на самоті, потім надія, потім насолода й жаль, радість і страждання. Хвиля росте, доходючи до своєї вершини, до шаленого болю, поки не знаходить рятівний пролом, через який усі великі й сильні почуття серця виливаються, щоб розчинитися в океані нескінченної насолоди істинного Кохання.

Опера «Тристан та Ізольда» знайшла безсмертя і розкрила найвищий духовний принцип, який полягає в наступному: «Все Єдино, і Одне є все». Індивідуальне вливається в нескінченне і всеосяжне. Два стають одним, зливаючись один з одним, співзвучно грандіозному акорду Всесвіту. У даній статті було розкрито сюжет опери «Тристан та Ізольда» з огляду символічних особливостей і філософських вподобань Ріхарда Вагнера. Також висвітлюються особливості міфу, взятого за сюжет опери, моменти біографії композитора, які спонукали до написання опери, історія виникнення музичної драми Вагнера, особливості музичної драми «Тристан та Ізольда» з урахуванням філософських уподобань автора. Наведений розбір постановки даної опери відомого режисера Д. Чернякова як приклад вдалого втілення концепції автора.

З усього викладеного вище впливає **висновок**, що важливо для постановників і виконавців опери розглядати її в комплексі й розуміти мету її створення та психологічний, філософський підтекст, закладений автором.

## Список використаних джерел

1. Альшванг А. А. Рихард Вагнер. Альшванг А. А. Избранные сочинения : в 2 т. Т. 2. Москва : Музыка, 1965. С. 66–95.
2. Базунов С. А. Р. Вагнер. Его жизнь и музыкальная деятельность : биографический очерк. Санкт-Петербург, 1891. 96 с.
3. Браудо Е. Рихард Вагнер. Опыт характеристики. Петроград : Светозар, 1922. 62 с. URL: <http://www.wagner.su/node/144>.
4. Гаврильчик Л. М. Філософія музики Артура Шопенгауера: музика як мова світової волі. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 14 (19), ч. 2. Київ, 2013. С. 13–16.
5. Гаврильчик Л. М. Музичне світосприйняття Ріхарда Вагнера: музика як містика. Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 18. 2015. С. 277–281.
6. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди: Три мастера – три мира : монографія. Москва : Радуга, 1986. 479 с.
7. Гусман Д. С. Тристан та Ізольда: міф та символи. URL: <http://www.newacropolis.org.ua/ua/library/?DETAIL=3346>.
8. Друскин М. История зарубежной музыки. Вип. 4. Вторая половина XIX века. Издание шестое. Москва : Музыка, 1983. 528 с.
9. Ильинский А. Рихард Вагнер: его жизнь и творения. 2 изд. Москва : Вузовская книга, 2009. 80 с.
10. Кенигсберг А. К. Рихард Вагнер: краткий очерк жизни и творчества : монография. Ленинград : Музыка, 1972. 118 с.
11. Кубеев М. Н. 100 великих легенд и мифов мира : монография. Москва : Вече, 2011. 256 с.
12. Левик Б. В. Рихард Вагнер : монография. Москва : Музыка, 1978. 447 с.
13. Лосев А. Ф. Исторический смысл мировоззрения Рихарда Вагнера. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. URL: <http://www.wagner.Su/node/1>.
14. Саноцька Н. Ніцше VS Вагнер: воля до трагічного проти романтичного песимізму. Вагнер і Ніцше: 150-ліття зустрічі : збірник матеріалів Міжнарод. наук. конф., (Львів, 7-8 листоп. 2018 р.). Львів, 2018. С. 179–181.
15. Стасов В. В. Искусство XIX в. Статьи о музыке : в 5 вып. Вып. 5. Москва : Музыка, 1980. С. 9–105.
16. Тристан и Изольда. Мариинский театр. Пресса о спектакле. URL: [http://www.smotr.ru/2004/2004\\_mariinsky\\_tristan.htm](http://www.smotr.ru/2004/2004_mariinsky_tristan.htm).

## References

1. Alshvang, A. A. (1965). Rikhard Vagner. In Alshvang A. A. Izbrannye sochineniia (Vol. 2, pp. 66-95). Moskva: Muzyka [in Russian].
2. Bazunov, S. A. (1891). R. Vagner. Ego zhizn i muzykalnaia deiatelnost: biograficheskii ocherk. Sankt-Peterburg [in Russian].
3. Braudo, E. (1922). Rikhard Vagner. Opyt kharakteristiki. Petrograd: Svetozar. Retrieved from <http://www.wagner.su/node/144> [in Russian].
4. Havrylchuk, L. M. (2013). Filosofiia muzyky Artura Shopenhauera: muzyka yak mova svitovoi voli. Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova. Seriiia 14: Teoriiia i metodyka mystetskoii osvity, 14 (19), 2, 13-16 [in Ukrainian].
5. Havrylchuk, L. M. (2015). Muzychne svitospriyniattia Rikharda Vahnera: muzyka yak mistyka. Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14 : Teoriiia i metodyka mystetskoii osvity, 18, 277-281 [in Ukrainian].
6. Gal, G. (1986). Brams. Vagner. Verdi: Tri mastersa – tri mira: monografiia. Moskva: Raduga [in Russian].
7. Husman, D. S. Trystan ta Izolda: mif ta symvoly. Retrieved from <http://www.newacropolis.org.ua/ua/library/?DETAIL=3346> [in Ukrainian].
8. Druskin, M. (1983). Istoriia zarubezhnoi muzyki. (Is. 4. Vtoraia polovina XIX veka). Moskva: Muzyka [in Russian].
9. Ilinskii, A. (2009). Rikhard Vagner: ego zhizn i tvoreniia. Moskva: Vuzovskaia kniga [in Russian].
10. Kenigsberg, A. K. (1972). Rikhard Vagner: kratkii ocherk zhizni i tvorcestva: monografiia. Leningrad: Muzyka [in Russian].
11. Kubeev, M. N. (2011). 100 velikikh legend i mifov mira: monografiia. Moskva: Vechе [in Russian].
12. Levik, B. V. (1978). Rikhard Vagner: monografiia. Moskva: Muzyka [in Russian].
13. Losev, A. F. (1991). Istoricheskii smysl mirovoznreniia Rikharda Vagnera. Filosofiia. Mifologiia. Kultura. Moskva: Politizdat. Retrieved from <http://www.wagner.Su/node/1> [in Russian].
14. Sanotska, N. (2018). Nitshe VS Vahner: volia do trahichnoho proty romantychnoho pesymizmu. Vagner i Nitshe: 150-littia zustrichi: zbirnik materialiv Mizhnar. nauk. konf. (pp. 179-181). Lviv [in Ukrainian].
15. Stasov, V. V. (1980). Iskusstvo XIX v. Stati o muzyke. (Is. 5, pp. 9-105). Moskva: Muzyka [in Russian].
16. Tristan i Izolda. Mariinskii teatr. Pressa o spektakle. Retrieved from [http://www.smotr.ru/2004/2004\\_mariinsky\\_tristan.htm](http://www.smotr.ru/2004/2004_mariinsky_tristan.htm) [in Russian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 07.11.2019

**Москальчук Сергей, Лысенко Владислав. Опера Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда»: символические особенности произведения и философские предпочтения композитора.**

Ⓐ Рассматривается сюжет оперы «Тристан и Изольда» с точки зрения символических особенностей и философских предпочтений Рихарда Вагнера, а также особенности мифа, взятого за сюжет оперы. Освещаются моменты биографии композитора, побудившие к написанию оперы, история возникновения музыкальной драмы Вагнера, её особенности с учётом философских предпочтений автора. Подчеркивается важность для постановщиков и исполнителей оперы рассматривать её в комплексе, понимать цель создания и психологический, философский подтекст, заложенный автором. Приведён разбор постановки данной оперы известного режиссёра Д. Чернякова как пример удачного воплощения концепции автора.

**Ключевые слова:** опера; миф; символ; дуализм; драма; томление; сознание; воплощение

**Moskalchuk Sergey, Lysenko Vladislav. Richard Wagner's opera «Tristan and Isolde»: symbolic features of the work and the composer's philosophical preferences.**

Ⓐ The plot of the opera «Tristan and Isolde» is examined, from the point of view of the symbolic features and philosophical preferences of Richard Wagner, also the features of the myth taken as the plot of the opera. The highlights of the composer's biography that prompted the writing of the opera, the history of Wagner's musical drama, its features, taking into account the philosophical preferences of the author, are also highlighted. The importance is emphasized for directors and performers of the opera to consider it in a comprehensive manner, to understand the purpose of creation and the psychological, philosophical implication laid down by the author. The analysis of the production of this opera by the famous director D. Chernyakov is given as an example of a successful embodiment of the author's concept.

**Key words:** opera; myth; symbol; dualism; drama; languor; consciousness; embodiment

**Москальчук Сергій Анатолійович**, асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

**E-mail:** [serhiimos@gmail.com](mailto:serhiimos@gmail.com)

**Лисенко Владислав Віталійович**, асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

**E-mail:** [vlad.lysenko@icloud.com](mailto:vlad.lysenko@icloud.com)